

SIATS Journals

Journal of Arabic Language Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://jalsr.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد 5، العدد 2، 2020

e-ISSN: 2289-8468

أَشكَالُ التَّخَلُّصِ وَأَساليبِهِ فِي الشِّعْرِ الأَنْدَلُسِيّ
(قِرَاءَةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ نَقْدِيَّةٌ لِبَعْضِ المُخْتَارَاتِ الشِّعْرِيَّةِ)

FORMS OF TOPIC CHANGE IN ANDALUSIAN POETRY: A CRITICAL ANALYTIC READING OF SELECTED VERSES

الدكتور/ إبراهيم حسين أبو سريع إسماعيل

أستاذ الأدب الأندلسي المشارك

كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية

جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية

Dr. Ibrahim Hussein Ismail

Associate Professor of Andalusian Literature

Department of Arabic, Faculty of Arts

Jouf University, Kingdom of Saudi Arabia

2020

ARTICLE INFO
Article history:
Received 01\05\2020
Received in revised form 01\20\2020
Accepted 07\01\2020

Abstract:

The research focuses on the differences of the forms mechanism in Andalusian poetry. While it concerned on the concept of coherence and cohesion of the text. Critics, in their attempt to differentiate between various intentions or aims in verse, appealed for this technique. For them, it is the contact line where the two aims meet before they are spread again.
The aim of this study is to investigate the different forms and styles of Topic Change in Andalusian poetry. This technique, with its explanatory abilities, is the first step toward a critical reading of the text.
The research adopted the descriptive analytic approach which is a reliable approach to answer the research questions.
The results of the study assured the diversity of styles of Topic Change in Andalusian poetry.

Key Words: Andalusia, poetry, Topic Change, style, criticism

ملخَّص البحث:

يتناول هذا البحث أشكال التخلص وأساليبه في الشعر الأندلسي، وحسن التخلص آلية نقدية تهتم بالترابط بين أجزاء النص الشعري وتماسكه، وقد وقف عليه النقاد في سعيهم للتمييز بين الأغراض الشعرية في القصائد التي تحتوي على أكثر من غرض، فلما حاولوا حصر الأساليب التي تتابع فيها الأغراض في القصيدة الواحدة وقفوا عند آلية التخلص أو حسن الخروج، كما يطلق عليه عند بعض النقاد، وهو لديهم نقطة التماس التي يلتقي فيها الغرضان قبل أن يعاودا الانفصال.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى الوقوف على أشكال التخلص وأساليبه عند شعراء الأندلس؛ فالتخلص بوصفه بنية نصية ـ تمكن النص من الانفتاح الدلالي وتقدم إمكانات تفسيرية وتصبح الأدوات اللغوية والمعاني المعجمية فيه وسائل لفك مغاليق النص ـ هو الخطوة الأولى للقراءة التحليلية النقدية.

وقد استلزمت جوانب البحث في مراحله المختلفة اعتماد **المنهج الوصفي التحليلي** الذي يمكنه الإيفاء بمتطلبات هذه الدراسة على اختلاف جوانبها وتعدد مراحل تنفيذها.

أما أبرز نتائج البحث، فقد جاءت لتؤكد تنوع أشكال التخلص وتعدد أساليبه عند الشعراء الأندلسيين.

الكلمات المفتاحية: الأندلس، الشعر، التخلص، أسلوب، النقد.

المقدمة:

الحمد لله حمدًا يليق بجلاله وعظيم سلطانه، والشكر والثناء الحسن على توفيقه ومنّه وعطائه وإحسانه، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله محمد ρ وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

من أسطر المجد والحضارة في المنتأى الغربي، من أسطورة السحر والجمال والأبداع الإنساني سيدور حديثنا في هذا اللقاء الطيب بعون الله تعالى ومدده وتوفيقه حول

فحسن التخلص آلية نقدية تسعى للمزج بين أجزاء النص الشعري وترابطه، وقد اهتم به النقاد في معرض التمييز بين الأغراض الشعرية ضمن القصائد المتعددة الأغراض؛ ذلك التعدد الذي عبر عن الأحوال الاجتماعية والنفسية للإنسان العربي ومكّنه من تصوير بيئته ومعاناته وآماله وكل ما أحاط به من إنسان أو حيوان أو جماد.

ويأتي الاختلاف في الثقافات والبيئات اللغوية وتباعد الأقطار من أبرز العوامل المسببة لمعاناة بعض المصطلحات اللغوية أو الأدبية من مشكلتين أساسيتين، هما: الغموض وعدم تحديد المصطلح، بمعنى ألا يكون للمصطلح حد يوضح معالمه ويفصله عن غيره.

وإذا كانت البيئة الصحراوية التي لا تعرف الاستقرار قد فرضت التعدد في الأغراض على القصيدة القديمة؛ فإن الشاعر العربي القديم كان يسخر كل أدواته الفنية وإمكاناته التعبيرية من أجل تجويد كل غرض من أغراضها، إيمانا منه بالأثر الذي يضفيه على السامع أو المتلقي؛ وبناء على ذلك فقد أصبح تعدد الأغراض جزءا من القصيدة العربية حيث كان الشاعر يقصد إليه قصدا ويحاول البراعة في المعاني والصور الفنية حتى غدت القصيدة العربية متميزة بمقدماتها الفنية.

وقد اقترنت لفظة التخلص بألفاظ نقدية تنظيرية، تتصل بالجودة أو الرداءة، فإذا قالوا: "التخلص" قرنوه بالحسن أو بالسوء، فإذا هو "حسن التخلص" أو "سوء التخلص" وبالمثل: براعة الاستهلال، وحسن الابتداء، وفخامة المطلع، وما إلى ذلك، وهي ((ظاهرة غريبة في عالم المصطلحات أو المفردات النقدية أعني أن تولد مفردة مقرونة بحكم نقدي، لا من أجل الحكم فحسب، بل لتمييزها من أفراد نوعها، إذ لا نجد من يقول: حسن الاستعارة وسوء الاستعارة بل استعارة تصريحية أو مكنية مثلا، ولا حسن المطابقة أو سوء المطابقة، بل مطابقة إيجاب أو مطابقة سلب مثلا))[1].

[1]) نصر الله، هاني توفيق: التخلص في القصيدة العربية من الصيغة إلى البنية، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، سنة 1999م، 5/14، ض 98.

ومقتضى مفهوم التخلص كما بلوره ابن معصوم أنَّ على الشاعر أنْ يوظف روابط ملائمة عند الانتقال[2]من غرض إلى آخر، أو من جزء إلى جزء آخر في القصيدة، بحيث تصبح القصيدة سلسلة متصلة البناء والتركيب، بما يلفت انتباه القارئ إلى الروابط التي تناولها نقادنا القدامى ممن درسوا مقاييس المعاني في: مفهوم البيان العربي، وفي قضية النظم وبناء العبارة الأدبية، وفي النظر إلى الجانب التركيبي من هذه الخطوة البنائية في القصيدة، فلسنا ((أمام مجموعة من "المعاني" بحاجة إلى تناسب "معنوي" فيما بينها فحسب، بل أمام "بناء أدبي" بحاجة إلى روابط لغوية ومعنوية ملائمة بين أجزائه))[3].

وثمة اختلاف واضح بين النقاد حول "موضع" التخلص في القصيدة، فهو بين النسيب والمدح أو غيره عند: ثعلب والآمدي والحاتمي وابن رشيق، وهو بين معنى وآخر دون تحديد عند: ابن المعتز وابن طباطبا وأبي هلال العسكري وحازم القرطاجني. وهو بين الابتداء والمقصود عند ابن معصوم [4].

وقد دعانا إلى اختيار موضوع "أشكال التخلص وأساليبه في الشعر الأندلسي.. قراءة تحليلية نقدية لبعض المختارات الشعرية" ما وقفنا عليه من مظاهر ازدهار الشِّعرِ الأندلسي، وتعدّدِ أَعلامه، وتنوع مصادره. وقد زاد من إيماننا بصواب اختيارنا رأي تكون لدينا عن بلدان الغرب الإسلامي من خلال ما اطَّلعنا عليه من مصادرها وأَخبارها، وذلك أننا كنا ـ وما زلنا ـ نعتقد أن هذه البلدان ليست كغيرها، ولكنها البِلاد التي شهدت تحولا عميقا في الفنون الأدبية، ودواعي الإبداع، ومظاهر التقليد والتجديد؛ لأن الشعراء والكتاب فِي ذلك القطر الأندلسي قد انتقلوا من مرحلة التقلِيد والمحاكاة لأدباءِ المِشرق وشعرائه إلى مرحلة الإِبداع والابتكار، فأردنا أَن نبرز هذا المِظهر فِي الشعرِ الأندلسي ممثلا في أشكال التخلص وأساليبه في عند الشعراء الأندلسيين.

أهمية الدراسة: تكمن أهمية هذه الدراسة في إحياء تراثنا العربي في قُطرٍ معين من أقطار الأمة الإسلامية، ولفت النظر إلى ما خلَّفه أدباؤنا من أشعار خلَّدت ذكرهم، وأعلت شأنهم، وجعلتهم يتبوَّأون مكانة لا تَقِلّ عن مكانة شعراء المشرق العربي.

الدراسات السابقة: بالرغم من أهمية هذه الدراسة وحضورها الواسع في مؤلفات الأدب والنقد والبلاغة، فإننا نجدها مطروحة طرحا عاما، أما دراستها في الشعر الأندلسي ككل، فهي دراسة لم أجد من تطرق لها ـ في حدود اطلاعي ـ وإنما وجدت دراسات تناولت هذه القضية مطبقة على بعض سور القرآن الكريم، وغيرها مطبقة على دواوين بعض شعراء

---

2) ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، سنة 1969م، 240/3، فقد أدخل كلمات دقيقة في تعريفه للتخلص حينما استخدم كلمتي "الانتقال" للتعبير عن هذه الخطوة البنائية، و"رابطة ملائمة" لتحديد آليتها وكنهها.

3) نصر الله، هاني توفيق: التخلص في القصيدة العربية من الصيغة إلى البنية ص98

4) ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع:240/3، ص240بتصرف، وانظر معترك الأقران في إعجاز القرآن ،60/1.

المشرق، وعامة الأمر سواء أكانت دراسات بلاغية، أم نقدية فهي لم تتطرق للموضوع كما تخصصت به هذه الدراسة. ومن هذه الدراسات:

1. التشويق والترغيب في حسن التخلص إلى خاتمة القصيدة: ياسر حمد البياتي.
2. حسن التخلص (دراسة نصية في شعر أبي تمام): سناء هادي عباس.
3. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: يوسف بكار.
4. التجديد في الأدب الأندلسي: باقر سماكة.

فالدراسة إذن لم تخلق من العدم، وسيلحق بها كمٌّ غير محدود من الدراسات اللاحقة لمتابعة المسيرة. وستقوم هذه الدراسة بصورة رئيسة على البحث في أشكال التخلص وأساليبه عند الشعراء الأندلسيين.

مشكلة الدراسة: تتحدد مشكلة الدراسة في السؤال الرئيس التالي:

ما أشكال التخلص وأساليبه في الشعر الأندلسي؟ ويتفرَّع عنه الأسئلة البحثية التالية:

1. لماذا عُنِي شعراء الأندلس بظاهرة حسن التخلص وتفننوا فيها؟
2. كيف تعامل شعراء الأندلس ونقاده مع البناء الفني للقصيدة التقليدية؟ وأين تكمُن الإجادة؟

منهج البحث: اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي للإجابة عن أسئلة الدراسة، وكانت الأداة الرئيسة هي التحليل، وذلك من خلال النماذج المختارة من هذا التراث الشعري الغزير، وإذا كان منهج هذا البحث لا يتطلب الوقوف عند كل نص بمفرده ولا يستقصي عددا كبيرا من الشعراء، فإنَّه سيرصد النماذج الممثلة للظاهرة والعيِّنات الكافية لدراسة أشكال التخلص وأساليبه في الشعر الأندلسي؛ لذلك اقتضت طبيعة البحث أن يكون في محورين اثنين: الأول منهما تمهيد للثاني ولمعرفة موقف شعراء الأندلس من قضية التخلص في القصيدة العربية القديمة والحديثة، وهما على النحو الآتي:

المحور الأول: أشكال التخلص عند الشعراء القدامى والمحدثين.

المحور الثاني: أشكال التخلص وأساليبه عند الشعراء الأندلسيين.

المحور الأول: أشكال التخلص عند الشعراء القدامى والمحدثين.

تعد ظاهرة التخلص من الظواهر أو المسائل التي تتصل ببناء القصيدة وتركيبها، وليست عملا بديعيا. وبالرغم من كل أقوال النقاد عن تلاحم أجزاء القصيدة وانتظام أبياتها، واستواء نسيجها؛ حتى تغدو متناسقة تماما ((كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة)) [5]، فإنهم نظروا إلى التخلص بوصفه فنا من فنون البديع. وهذا الخلط بدأه ثعلب عندما وضع حسن الخروج في قواعد الشعر التي شكلت ـ فيما بعد ـــ أساس علم المعاني، ثم ترسخ الخلط عندما اختار ابن المعتز حسن

---

[5] الحاتمي، أبو علي محمد: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، العراق، سنة 1979م، 215/1

الخروج ليضمه إلى أبواب كتابه البديع فيبقى أسيره إلى يومنا هذا. وهكذا يأتي كلام ابن طباطبا والحاتمي . وكل من جاء بعدهما ـــ عن حسن التخلص بأنه ((مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم))[6].

وقد فرق النقاد العرب بين أسلوبين في التخلص: الأول، هو الأسلوب التقليدي أو طريقة العرب ومذهبهم في الخروج إلى المدح، حيث كانوا ((يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بســـبيله: "دع ذا" و"عد عن ذا" ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بـــ "أن" المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه. وإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا بقوله:"دع" و"عد" ونحو ذلك سمي ((طفرا وانقطاعا))[7].

وبالرغم من ميل بعض النقاد إلى وصف التخلص عند الشعراء القدماء بالنمطية أو بأن مذهبهم واحد، كما يقول ابن طباطبا[8]، فإن تناولهم لتخلصات القدماء وشواهدهم عليها أظهرت أكثر من صورة، وهي على النحو الآتي:

أولا. التخلص باستخدام الصيغ النمطية، كقول امرئ القيس:

فدع ذا مرسل الهم عنك بحسرة ذمول إذا صام النهار وهجرا

وهذه الصورة من التخلص استخدمها الشعراء القدماء في الانتقال من الحديث عن الطلل وما يتعلق به من النسيب إلى الرحلة. وعندما ننظر إلى مثل هذا النمط من التخلص نجد أن صورة الانتقال من موضوع إلى آخر واضحة؛ ينص عليها الشاعر بقوله "دع ذا" أو "اترك ذا"

ثانيا: تأتي الصورة الثانية للتخلص من المقدمة الطللية إلى الرحلة بترك المعنى واستئناف الكلام بكلمة "وعيس" أو "وهوجاء"، كما في قول علقمة:

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له في ودهن نصيب

وعيس بريناها كأن عيونها قوارير في أذهانهن نضوب[9]

من خلال الشاهد السابق نجد أن الشاعر لم يستخدم أي رابط، بل ينتقل انتقالا مباشراً إلى الرحلة دون أي نوع من أنواع الربط مع الموضوع السابق. وقد أطلق النقاد القدماء على هذا النوع من الانتقال مصطلح الطفر أو الانقطاع كما بينا سابقا.

---

(6) المصدر السابق، والصفحة نفسها. وانظر أيضا: عيار الشعر، ص 115

(7) ابن رشيق: العمدة، 415/1

(8) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص115

(9) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1971م، ص513

ثالثا: هناك أكثر من صورة استخدمها الشعراء القدامى في الانتقال من الرحلة إلى المديح، لعل أهمها قولهم بعد وصف الصحراء، وقطعها بسير النوق: ((إنا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح))[10] ثم يدخلون في مديحه، ومن شواهده قول الأعشى:

إليك ابن جفنة من شقة   دأبت السرى وحسرت القلوصا [11]

وعندما تناول ابن طباطبا هذا النوع من التخلص أورد أكثر من خمسة شواهد للأعشى يبدأ بعضها بـ "إلى أو إليك" ، وتتبعها جملة، مثل: "أعملت ناقتي" ، "أرجي مطيتي"، "أطيل السرى" أو ما يشبهها[12]. وتعلق ياكوبي على هذا التخلص بأنه استمرار للرحلة التي بدأ الشاعر الحديث عنها، ثم ترك الحديث عن الطلل والنسيب، وانتقل إلى الممدوح من خلال وصفه للرحلة إليه. وقد أطلقت ياكوبي على هذا النوع من التخلص مصطلح (المعنى التتابعي) [13].

وعندما يكون التخلص استمرارا للرحلة فإن ذلك يدل على ((نوع من الربط الخارجي التبريري أو السردي الذي لا يربط بين موضوعات القصيدة ، بقدر ما يبرر الانتقال من جزء إلى جزء ، فالشاعر يجعل من إحساسه بلا جدوى الأمل والحزن في وقوفه على الطلل مبرراً الانتقال بحثاً عن السلوى أو الخلاص الذي يجده في رحلته ، كما أن الرحلة نفسها لابد أن تحمل الشاعر إلى غايته إلى الممدوح ولذا فإن نهايتها تؤدى على نحو سردي متسلسل من الوصول إلى المدح))[14]

رابعا: ومن الأشكال الأخرى في التخلص إلى المدح أن يعاود الشاعر((الكلام بعد انقضاء التشبيب ووصف النوق وغيرها، عما قبله ويبدأ بمعنى المديح))[15]، ومن شواهده قول النابغة الذبياني:

تقاعس حتى قلت ليس بمنقض   وليس الذي يرعى النجوم بآيب

على لعمرو نعمة بعد نعمة   لوالده ليست بذات عقارب [16]

خامسا: وعن الخروج المتصل فإنه يأتي بقلة عند الشعراء القدماء، وعنه يقول أبو هلال العسكري: ((فأما الخروج المتصل بما قبله فقليل في أشعارهم))[17] ومن شواهده قول زهير بن أبي سلمى:

---

(10) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص115

(11) المصدر السابق، ص115

(12) انظر أمثلة على ذلك في الصناعتين، ص515.513، وعيار الشعر، ص 115

(13) Jacobi:studien50

(14) بكار، ماجد حسين: حسن التخلص عند النقاد العرب، ص 185

(15) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص116

(16) االعسكري: الصناعتين، ص 516

(17) المصدر السابق، ص514

إن البخيل ملوم حيث كان ولكن الجواد على علاته هرم[18]

وقد ذهب الحاتمي إلى أن هذا النوع من التخلص ((ربما اتفق لأحدهم " القدماء" معنى لطيف تخلص به إلى غرض ما ولم يعتمده، إلا أن طبعه السليم ساقه إليه))[19].

ومن بين النماذج التي أوردها أبو هلال العسكري على هذا النوع من التخلص عند القدماء، قول الشاعر تأبط شرا في بيتين لا يكتمل البيت الأول إلا بالبيت الثاني فهو مرتبط به معنى وتركيبا، يقول الشاعر:

إني إذا خلة ضنت بنائلها وأمسكت بضعيف الحبل أحذاق

نجوت منها نجائي من بجيلة إذ ألقيت ليلة حت الرهط أوراقي[20]

من خلال الشاهد السابق نجد أن البيت الأول منهما في غرض والثاني بداية للشروع في غرض آخر، وهذا النوع من التخلص غير معتمد عند أكثر النقاد، فهم يرون أن البيت الشعري يجب أن يكون وحدة مستقلة في بنائه وتركيبه، ويذهبون كذلك إلى أن أفضل التخلص ينطبق على القدماء والمحدثين على حد سواء[21]

هذا عن الصورة أو الأسلوب الأول في التخلص، أما الثاني: فهو مذهب المحدثين، وهو يعتمد في الغالب على الربط بين مقدمة القصيدة وموضوعها دون أن يشعر بالانتقال من موضوع لآخر أو دون استخدام كلمات، مثل:"دعْ ذا" أو "عدِّ عن ذا". وقد وصف النقاد تخلص المحدثين بأنه تخلص متصل أو حسن، أو بارع، أو لطيف، وكانوا بهذه الأشكال يميزون بين طريقة المحدثين وطريقة القدماء النمطية التقليدية من جانب، ويشيرون إلى طبيعة الصلة التي يقيمها هذا التخلص بين أجزاء القصيدة من جانب آخر. فالحاتمي يرى أن ((من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما، غير منفصل منه. فالقصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال أجزاء بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة، تتخون محاسنه وتعفي جماله، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين، محترسين من مثل هذا الحال، احتراسا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال))[22] أما ابن طباطبا فيرى أن التخلص اللطيف يقود إلى عدم((انفصال المعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به، وممتزجا معه))[23].

وقد توالت المعايير والمبادئ والأفكار التي طرحها ابن طباطبا والحاتمي عند النقاد المتأخرين إذ استخدم بعضهم نفس العبارات التي استخدمها الحاتمي في وصف التخلص اللطيف أو البارع فأعاد الحديث عن وجوب ((امتزاج آخر ما

---

[18] ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، 434/2

[19] الحاتمي: حلية المحاضرة، 216/2

[20] االعسكري: الصناعتين،ص 515

[21] راجع في ذلك: ابن الناظم في المصباح، ص272. والقرطاجني في المنهاج، ص321

[22] الحاتمي: حلية المحاضرة، 215/2

[23] ابن طباطبا: عيار الشعر،ص 12

يقدمه الشاعر من نسيب أو فخر أو وصف أو مجون أو غير ذلك، بأول بيت من المدح))[24]، مؤكدين أن هذه الطريقة في التخلص طريقة اخترعها المحدثون، وأصبحت من محاسنهم، لكنهم لم يحددوا صور التخلص عندهم ولم يشيروا إلى موطنها. بل اكتفوا بوصفها بالبراعة واللطف، وبأنها تقوم بدور الرابط أو المازج بين موضوعات القصيدة.

وبناء على ذلك فإن التخلص عند المحدثين لم يعد مرتبطا بموطنيه الرئيسيين المعروفين في القصيدة القديمة: الانتقال من المقدمة الطللية إلى الرحلة، والانتقال من الرحلة إلى المدح، وإنما حمل دلالة عامة على الربط أو المزج بين أي موضوعين في القصيدة))[25]. وربما يرجع ذلك إلى التطور الذي أصاب القصيدة العربية في العصر العباسي، وجعلها تتحرر إلى حد ما من البنية التقليدية الثابتة.

وقد غابت أشكال التخلص القديمة وصوره من أشعار المحدثين، فلم يعد ثمة وجود لصيغ: " عد عن ذا" أو " اترك ذا" و" إلى فلان أعملت ناقتي" وهي الصيغ النمطية التي استخدمها الشعراء القدماء، والتي تناولناها . فيما سبق . مرتبطة بالبنية التقليدية للقصيدة العربية القديمة.

وتأتي صورة التخلص بالتشبيه من أبرز أشكال التخلص عند المحدثين، وفيه تقوم عملية التشبيه على نقل صفات المشبه به أو بعضها إلى المشبه، وهذا النقل يجعل تلك الصفات قاسما مشتركا بينهما. وبالاطلاع على بعض النماذج التي أوردها أبو هلال العسكري وغيره من النقاد على تخلصات المحدثين يتضح لنا أن تطورا مهمًّا قد حدث في أساليب التخلص وصوره، فقد استخدم الشعراء المحدثون أساليب جديدة في الانتقال من موضوع إلى موضوع آخر في القصيدة مع الحفاظ على اتصال الموضوعات بعضها ببعض.

ففي التخلص بالتشبيه يكون المشبه مرتبطا بالموضوع المنتقل منه، والمشبه به بالموضوع المنتقل إليه، مما يؤدي إلى عملية تواصل بين الموضوعين من حيث التركيب والدلالة، ومن الشواهد التي تتكرر عند معظم النقاد، قول علي بن الجهم:

وسارية ترتاد أرضا تجودها شغلت بها هينا قليلا هجودها

أتتنا بها ريح الصبا وكأنها فتاة تزجيها عجوز تقودها

فما برحت بغداد حتى تفجرت بأودية ما تستفيق مدودها

فلما قضت حق العراق وأهله أتاها من الريح الشمال بريدها

فمرت كفوت الطرف سعيا كأنها جنود عبيد الله ولت بنودها[26]

وقول أبي تمام:

يا صاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور

(24) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، 433/2

(25) عباس: سناء هادي: حسن التخلص دراسة نصية في شعر أبي تمام، ص18

(26) الحاتمي: حلية المحاضرة، 227/2

تريا نهارا مشمسا قد شابه   زهر الربا فكأنما هو مقمر

في الأرض من عدل الإمام وجوده   ومن الربيع الغض مرج تزهر

ينسي الربيع وما يروض فعله   أبدا على طول الليالي يذكر[27]

من خلال النصين السابقين نجد أن الانتقال من الوصف إلى المدح قد تم من خلال استخدام الشاعر للتشبيه بـ "كأن"، بحيث يكون المشبه استمرارا طبيعيا للوصف؛ الذي يتحول إلى المدح حين يصل القارئ إلى المشبه به. وعلى هذا النحو يحاول الشاعر أن يجعل دلالات الوصف تنسحب على المدح مما يؤدي إلى ما سماه النقاد القدماء امتزاج ما يسبق المديح به.

والملحوظة الجديرة بالذكر هنا هي أن تحليل المباحث المخصصة للتخلص في كتب النقد والبلاغة يظهر كثرة ما ذهب إليه الشعراء المحدثين من استخدامهم للتخلص بالتشبيه؛ ولا نبالغ إذا قلنا: إن معظم النصوص التي استشهد بها ابن طباطبا على تخلصات المحدثين تقوم على التشبيه القائم على استخدام الأداة "كأن" ، كما تتكرر معظم هذه الشواهد وما يماثلها عند الحاتمي والعسكري[28]

والمطلع على كتب النقد والبلاغة المتأخرة، يقف على عدد كبير جدا من الشواهد على التخلص بالتشبيه وهذا دليل على تحول صورة التخلص هذه إلى تقليد فني ترسخ منذ القرن الرابع الهجري، وامتد حتى القرن الثاني عشر[29]

والنص السابق يعطينا صورة عن كيفية المزج بين الوصف والمدح في أبيات أبي تمام حين يرى أن شكل الربيع الذي يعطينا انطباعا عن انبعاث الحياة المليئة بالنعمة والجمال والخير الذي يعم الأرض، يمثل وجها حسيا مشابها للممدوح الكريم العادل الذي يبث الحياة والخير والجمال في الأرض والناس؛ مما يعني أن الوصف الذي استغرق عددا كبيرا من أبيات القصيدة ليس مقصودا لذاته، بل هو الصورة الحسية المجسدة لصورة الممدوح وفعله، والمعمِّقة للدلالات المعنوية التي أضفاها الشاعر عليه. وهنا تأتي الصورة الوصفية في القصيدة غير ممتزجة بالمدح فحسب، بل تمثل صورة من صوره التي تدلل على أن الشاعر يوحد بين الربيع والممدوح، فيتجلى الممدوح ربيعا يحيل بعدله وجوده، الأرض مرجا مزهرا[30]. وسنرى أمثلة كثيرة على هذا المنوال عند حديثنا في المحور الثاني من هذه الدراسة.

وإضافة إلى التخلص بالتشبيه فقد استخدم الشعراء المحدثون صورا أخرى من التخلص لم تشع شيوعه، ولم تنل من اهتمام النقاد ما ناله التخلص بالتشبيه، ومن هذه الصور: التخلص بالقسم، والتخلص بالاستفهام، والشرط، والتخلص بالنداء أو الخطاب.

---

[27] العسكري، الصناعتين: ص520، وابن طباطبا: عيار الشعر، ص121 . 122. والحاتمي: حلية المحاضرة، 221/2

[28] الحاتمي: حلية المحاضرة، 218/2، وابن طباطبا: عيار الشعر، 117

[29] ابن معصوم: أنوار الربيع، ص 247/3. 250

[30] انظر: الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، ط1، سنة 1980، ص122. 129

وهذه الصور جميعها تشترك في ظاهرة واحدة، وهي أن كلا منها يتكون من ركنين أساسيين: فالتشبيه يتكون من: مشبه ومشبه به. والقسم من مقسم به ومقسم عليه، والاستفهام يكون به سائل ومسؤول، والنداء يكون به المنادى والإخبار، والشرط فيه جملة الشرط وجوابه.

وارتباط هذين الركنين أسلوبيا يشكل تيسيرا على الشاعر ليربط معانيهما معا، ويكون تخلصه تخلصا مترابطا، فيعتمد الركن الثاني "المعنى الثاني" على الركن الأول "المعنى الأول" حتى يمتزجا ويصبحا حالا واحدة لا يشعر بها المتلقي، وهو الهدف المطلوب من قضية حسن التخلص.

وقد ضربنا الذكر صفحا عن إيراد نماذج من هذه الصور؛ لأن الهدف الأساسي من هذا البحث هو الوقوف على أشكال التخلص وأساليبه عند الشعراء الأندلسيين، وهو ما سنراه في المحور التالي.

المحور الثاني

أشكال التخلص وأساليبه عند الشعراء الأندلسيين

تنوعت أساليب التخلص وأشكاله عند أصحابنا من شعراء الأندلس، وهي في معظم الأحيان أساليب محكمة تنم عن سيطرة الشاعر على نصه، وقدرته على ربط الخيوط العنكبوتية بين معانيه.

وقد اهتم أدباء الأندلس ونقاده بهذا الجزء من القصـيدة ، إذ سماه ابن الخطيب "المخلص"[31]، وذكر من أمثلته: قول أبي القاسم الدوسي في مدح أبي الحجاج:

ولئن جرت من مقلتي مدامع ... ووردت من وصل الحبيب الأكدرا

فلكم صفا ماء الحياة ليوسف ... وغدا به ربع الظالم مقفرا[32]

وإذا كان الربط المعنوي يقوم على التمهيد لبيت المخلص. على حد قول بعض نقاد الأندلس. بما يوطد علاقته بما قبله وما بعده، فإن أساليب الربط التركيبي أو الأسلوبي قد تنوعت لتشمل: العطف، والقسم، والإشارة، والجار والمجرور، والتشبيه، والالتفات، وما إلى ذلك من أساليب الربط بين الجمل التي برع فيها المحدثون أكثر من القدماء، كما يعترف بذلك أبرز النقاد القدامى[33].

(31) ابن الخطيب، لسان الدين: الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر، سنة 1983م، ص274.

(32) المصدر نفسه، والمكان نفسه.

(33) انظر في ذلك: ابن طباطبا : عيار الشعر، ص113. والعسكري: الصناعتين، ص453.

وقد أجاد شعراء الأندلس في تخلُّصاتهم بالربط الأسلوبي والمعنوي الذي استخدموه في قصائدهم، فالربط المعنوي بين الأغراض بعضها ببعض يختلف عن الربط الأسلوبي؛ إذ تلتقي فيه أجزاء النص التقاء محكمًا دون أداة ربط، وفيه ((يأخذ الكلام بعضه برقاب بعض كأنه أُفرغ في قالب واحد))(34).

ومن القصائد الأندلسية التي تجلى فيها هذا الشكل من التخلص، قصيدة ابن الحداد الأندلسي في مدح المعتصم بن صمادح، يقول في مطلعها:

أربرب بالكثيب الفرد أم نشأ ... ومعصر في اللثام الورد أم رشأ(35)

افتتح ابن الحداد المطلع بمقدمة غزلية في محبوبته النصرانية نويرة، فسماها بأسماء الفتيات العربيات اللواتي ذكرن في الشعر القديم، وتناول صفات محبوبته هذه، وما يعانيه من هجران وصد، فهي التي سلبت عقله، وغيرت حالته من أول رؤيته لها في الكنيسة مع أهلها، وصاحبنا يرى أن أهلها هم السبب في معاناته لأنهم أتاحوا له الفرصة ليراها ويتعلق بها وتخطف عقله، وتأسره بسهام لحظها، فيكاد أن يغشى عليه على حد قوله في البيت التالي:

فاعجب لهم وتروا نفسي وما شعروا ... ولا دروا من بعيني ريمهم وجأوا(36)

ينتقل الشاعر بعد ذلك من الغزل، وما سببه حب صاحبته له إلى مدح المعتصم وكيف كانت علاقته بأعدائه، وهي علاقة خوف، فهم يفرون منه أو يغشى عليهم، وكذلك هي حالة ابن الحداد مع نويرة، فالأعداء تذهب عقولهم بمجرد سماعهم لصوت المعتصم في ميدان القتال، كما حدث مع الشاعر حين رأى لحاظ نويرة لأول مرة؛ ليصور بذلك صفة معروفة في ممدوحه المعتصم، وهي صفة الرهبة والهيبة والعظمة، الأمر الذي كان سببا في هروب الأعداء من المعارك التي يقودها المعتصم قبل المواجهة حيث لا يستطيعون فعل أي شيء وكذلك شاعرنا أمام محبوبته نويرة التي لا يستطيع أن ينالها؛ فهي نصرانية وهو مسلم، وهو يخاف من سهام لحظها، ولا يقدر على المواجهة، فوضعه كوضع الأعداء أمام المعتصم، وفي ذلك يقول:

إذا تجلى إلى أبصارهم صعقوا ... وإن تغلغل في أفكارهم همأوا(37)

نلاحظ أن الشاعر هنا قد تخلص إلى المدح ببيتين: السابق كان غزلا وحبا مؤلما مخيفا وسر الخوف لحاظ محبوبته، والبيت الثاني جاء مدحا تربطه ببيت الغزل علاقة معنوية تمثلت في الخوف والرهبة، فنويرة تخيفه بنظراتها، والمعتصم يخيف أعداءه بقوته وبطشه، فلا يملكون القوة للصمود أمامه. وهنا يتضح كلام ابن حجة الحموي، عندما تناول

34) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، سنة1981م، ص318. والعلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، 33/2.

35) ابن الحداد، أبو عبد الله القيسي: ديوان ابن الحداد الأندلسي، تحقيق يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة1990م، ص108

36) المصدر السابق، ص110.

37) المصدر نفسه، والمكان نفسه.

حسن التخلص والانتقال من غرض لغرض، بقوله: ((.. يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني؛ لشدة الممازجة والالتئام..))[38].

ولابن الخطيب قصيدة في رثاء أبي الحجاج يوسف مفتتحا إياها بحِكَم وتأمل انتهى منها إلى أن الإنسان آخره الفناء والانتقال إلى الحياة الآخرة، يقول:

العمرُ نومٌ والمنَى أحلامُ	ماذا عسَى أن يستمَّر مقامُ
وإذا تحققنَا لشيءٍ بدأةً	فلهُ، بما تقضِي العقولُ، تمَامُ
والنفسُ تجمعُ في مَدَى آمَالهَا	ركضًا، وتأبَى ذلكَ الأيَّامُ
من لم يُصَب في نفسِه فمصابُه	بحبيبه نفذتْ بذَا الأحكامُ
بعدَ الشبيبةِ كبرةٌ، ووراءَهَا	هَرمٌ، ومن بعدِ الحياةِ حِمامُ
دنياكَ يا هذا محَلَّة نقلةٍ	ومناخُ ركبٍ، ما لدَيهِ مُقَامُ[39]

بعد الأبيات التي تجمع بين الحكمة والتأمل في الكون والنهاية الحتمية لكل كائن يتخلص الشاعر ـ تخلصا معنويا ـ إلى رثاء أمير المسلمين أبي الحجاج يوسف مبينًا أثر الفاجعة على نفسه بل وعلى الدنيا كلها، فيقول:

هذا أميرُ المسلمينَ ومَنْ بهِ	وجدَ السَّماحَ وأُعدمَ الإعدامُ
سرُّ الأمانةِ والخلافةِ (يوسفٌ)	غيثُ الملوكِ، وليثُها الضِّرغَامُ
قصدْتُهُ عاديةُ الزَّمانِ، فأقصدَتْ	والعزُّ سامٍ، والخميسُ لُهامُ
فجعتْ به الدنيا وكُدِّرَ شربُها	وشكا (العراقُ) مصابه و (الشامُ)
أسفًا على الخُلقِ الجميلِ كأنَّما	بدرُ الدجُنَّة قد جلاهُ تمامُ

ومن أشكال التخلص في غرض الرثاء ما نجده في إحدى مرثيات ابن الجيَّاب مفتتحا إياها بالاستفهام التعجُّبي، فالحزن والأسى يسيطران على كل شيء: الأقلام، والمفكرين، ورجال الأدب، والصحف، والبيان، حتى الصبر الذي كان يتميَّز به صاحب النص نفسه قد انعدم، يقول:

ما لليراعِ خواضعُ الأعناقِ	طرقَ النَّعيُّ فهنَّ في إطراقِ
وكأنَّما صبغَ الشحوبُ وجوهَهَا	والسُّقُمُ من جَزعٍ ومن إشفاقِ
ما للصحائِفِ صوحَتْ روضاتُهَا	أسفًا وكنَّ نظيرةَ الأورَاقِ
ما للبيانِ كؤوسُهُ مهجورَةٌ	غَفَلَ المديرُ لها ونامَ السَّاقِي

---

38) الحموي، تقي الدين أبو بكر: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو/ دار الهلال، بيروت، سنة 2004م، ص185.

39) ابن الخطيب، لسان الدين: الصيب والجهام والماضي والكهام، تحقيق: محمد مفتاح بلغزواني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1989م، 556/2

مـا لِي عـدمْـتُ تجـلُّـدِي وتصـبُّرِي والصَّـبرُ في الأزمـاتِ مـن أخـلاقِ[40]

يتخلَّص الشاعر بعد ذلك تخلُّصًا معنويًّا دون أداة؛ ليؤهل المتلقي إلى أن هناك أمرا كبيرا قد حدث، وهو وفاة شيخه الذي ذهب وذهبت معه كل الفضائل، ثم يعدد محاسنه ويواصل الرثاء، فيقول:

خطـبٌ أصـابَ بني البلاغـةِ والحجَـا شـبَّ الـزفـيرُ بـهِ عـن الأطـواقِ

أمَـا وقـدْ أودَى" أبو الحسـن" الرِّضـا فـالفضـلُ قـد أودَى عـلى الإطلاقِ

كـنـزُ المـعـارِفِ لا تـبيـدُ نـقـودُهُ يـومًـا، ولا تـفـنَى عـلـى الإنـفـاقِ

وفي مخمَّسة غزلية نجد الشاعر ابن الخطيب يتخلص تخلصًا معنويًّا من بيت واحد، منتقلا بالقارئ إلى الغزل دون إشعاره أنه انتقل من المقدمة إلى الغرض الأساسي في القصيدة، فيقول في هذا البيت:

مـا لي عـلـى شـرفِي، ورفـعـةِ شـانِي وعـظـيـمِ أمصـارِي، وعـزِّ مـكـانِي41

بدأ الشاعر نصه بالاستفهام التعجبي لجذب انتباه القارئ، ولإشعاره بمكانته العظيمة التي لا تنكسر أمام أي موقف كان، ثم يتخلَّص بنا في البيت الثاني ليخبرنا بأثر الغرام على نفسه، وأيضًا دون أن يستخدم أداة للربط عند الانتقال من المقدمة إلى الغرض التالي، فيقول:

لـعـبَ الـغـرامُ بمـهـجـتِي وجـنـانِي عـجبًـا، يـهـابُ الليـثُ حـدَّ سـنـانِ

وأهـابُ لحـظَ فـواتـرِ الأجـفـانِ!!

أصـبحـتُ في أمرِ الهوَى مُـتـعـجبًـا أهـدي إلى الأعـداءِ بأسًـا صـيـبًـا

وأرَى الـرَّدى في الحـربِ عـذبًا طـيـبًـا وأُقـارعُ الأعـداءَ لا مـتـهـيـبًـا

منـهـا سـوى الإعـراضِ والهـجـرانِ

وقد شغل النقاد أنفسهم بظاهرة الانتقال أو التخلُّص باعتبارها ظاهرة فنيَّة لها موقعها في القصيدة، ورأوا أن "حسن الانتقال يحتاج إلى تهيئة ألفاظ ومعان مناسبة ملائمة بين انتهاء وابتداء، ورأوا أن الرديء من الانتقال أو التخلُّص هو حصيلة الضعف الذي تتسم به قصيدة الشاعر، أو هو نتيجة عدم اهتمامه بالمراحل الأولى التي تجمعها المقدمة، وعلى هذا راح النقاد يتعرضون لأهمية الظاهرة، وَوَضَّحُوا مواضع التخلُّص، وعقدوا مقارنات بين من يجيد الخروج من وصف لآخر وبين من لم تمكنه قدرته على ذلك"[42].

40) ابن الخطيب: ديوانه، 708/2، 709.

41) المصدر السابق، 583/2.

42) التطاوي، عبد الله: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، دار قباء، القاهرة، سنة 2000م، ص 242.

ومن خلال الشواهد السابقة نستطيع أن نحكم ـــ مبدئيا وسنرى ذلك عند التعرض لباقي أشكال التخلص وأساليبه الأخرى ــ على شعراء الأندلس بأنهم أحسنوا التخلُّص بالانتقال من المقدمة إلى موضوع القصيدة الرئيس، سواء أكان مدحًا أم رثاءً أم غيره، فقد جاءت ألفاظهم ومعانيهم مناسبة حسبما أملاها عليهم الموقف الذي هم بصدده، كما جاءت ملائمة بين انتهاء من غرض وابتداء بغرض آخر.

ومن أساليب الربط والتخلص . في الشعر الأندلسي . عن طريق الصلة المعنوية قول ابن الخطيب في مدح بني نصر:

الحَمدُ للهِ مَوْصُولًا كما وَجَبَ   فهو الذي برداءِ العزَّةِ احتجَبَا
والشكرُ للهِ في بدءٍ ومختتمٍ   والله أكرمُ من أعطَى ومنْ وَهَبَا
ثم الصلاةُ على النُّورِ المبينِ ومَنْ   آياتُهُ لم تَدعْ إفكًا ولا كَذِبًا(43)

يتخلص الشاعر بالبيت التالي مبينا دور الأنصار، فيقول:

آووه في الرَّوعِ لما حلَّ دارَهُمُ   وجالَدُوا مَنْ عَتَا في دِينه وأبَى

ينتقل الشاعر بعد هذا البيت فيصل ملوك الأندلس بالأنصار، قائلا:

وأورثُوا من بني نصر لنصَرتِهِ   خلائِفًا وصَلُوا من بَعْدِه السَّببَا
ولا كيوسُفَ مولانا الذي كرُمَتْ   آثارُهُ وبنِيهِ السَّادة النُّجبا
وبعد هذا الذِي قدمتْ من كَلِمٍ   صدقٍ يُقدِّمه من خطٍّ أو خَطَبَا
فإنَّني جزتُ من سامِي الخلالِ مَدَى   أجلتُ فيه جِياد الفكرِ مُنْتسِبَا(44)

من خلال النص السابق ــ الذي لم نورده كاملا فأحلنا إليه ــ نجد أسلوب الربط والتخلص عن طريق الصلة المعنوية ، إضافة إلى الربط الأسلوبي بحروف العطف: الواو، والفاء، وثمَّ، وأدوات التشبيه: الكاف، ومثل، التي استخدمها للتخلُّص في طريقه إلى مديح بني نصر، في تسلسل ملحوظ حيث ربط بين ملوك الأندلس وبين الرسول ρ وصحابته برباط متين، وجمع بينهم في صفات مشتركة.

ومن كما استخدم ابن الجياب الربط عن طريق الصلة المعنوية بين الجار والمجرور، ومن أمثلة ذلك في شعره قوله:

قد قام ميلاد الرسول مبجلا   ومكرما ومعظم الحرمات
في حضرة نصرية متت إلى   ذاك الجناب الرحب صدق ممات(45)

43) القصيدة كاملة في ديوان ابن الخطيب 118/1

44) ابن الخطيب: ديوانه: 1/ 119 وما بعدها.

45) ابن الجياب: ديوانه، ص 18

فانتقل الشاعر من مديح الرسول، صلى الله عليه وسلم، إلى مدح بني نصر بعلاقة إقامة احتفال المولد النبوي في قصرهم. وعلى هذا النحو من العلاقة بين الموضوعين يستخدم ابن الجياب روابط أخرى كالقسم في قوله:

قسما بوفد يزجرون رواحلا ... قطعت سباسب بلقعا وصحاصحا
حتى أناخوا بالمحصب من منى ... وتأملوا النور المبين اللائحا
إن السماحة والشجاعة والندى ... والبأس والعقل الأصيل الراجحا
وقف على شمس المعالي يوسف ... أعلى الملوك خواتما وفواتحا [46]

فيكون في ذلك تخلص وجواب للقسم الذي كان هنا بوفد الحجيج، وهذا التخلُّص يدل على حذق شعراء الأندلس وقوة تصرُّفهم وإظهار مقدرتهم الأدبية العالية بالانتقال من معنى إلى معنى آخر في تلائم تام وانسجام بين الأبيات، الأمر الذي جعل النقاد لا يفرقون في التخلُّص بين شعر ونثر، ففي كليهما يرون أن الشاعر أو الناثر ((يصل كلامه – على تصرفاته في فنونه – صلةً لطيفةً بلا انفصال للمعنى الثاني قبله، بل يكون متصلًا به وممتزجًا معه حتى يلتقي طرفَا المديح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاءً مُحكَمًا دون اختلال في النسق أو تباين في أجزاء النظم))[47].

ومن أشكال التخلص وأساليبه المتبعة عند شعراء الأندلس اتباع طرق القدماء في ذلك، كقولهم:"دع ذا" و"عد عن ذا" وما جرى مجراهما من أساليب التخلص التقليدي[48] ومن أمثلته قول ابن الخطيب:

دع عنك هندا والديار ومن بها ... ودع الغرام يكون بعض عفاتها
وانهض بمدحتك التي حليتها ... بثنا أمير المسلمين وهاتها[49]

وتأتي تخلصات شعراء أهل الأندلس مدعومة بشاعريتهم وثقافتهم الواسعة إذ جعلوها لطيفة مقبولة. ففي حائية للسان الدين ذات افتتاحية غزلية، نراه يحسن التخلص على نحو متميز، فيقول:

وامزج بصرف الراح عذب رضابها ... ما ضر أن خلف الحرام مباحا
قامت تقول، وفي فتور جفونها ... سنة الكرى: مولاي، عمت صباحا
واستنطقت عودا بمدحة يوسف ... مولاي الورى شمل الوجود سماحا
فسرى السرور بنا إلى أن لم نطق ... صبرا وكدنا نبذل الأرواحا[50]

---

46) المصدر السابق، ص31

47) انظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، ص9. ومنهاج البلغاء: 319،

48) انظر: القرطاجني: منهاج البلغاء، ص320، وابن رشيق: العمدة، 239/1

49) ابن الخطيب: ديوانه، 170/2

50) ابن الخطيب: ديوانه، 223222/1

ولم يأت تميز التخلص هنا في الربط المعنوي الحاصـــل بين المقدمة والغرض فحســـب، ولا عن طريق الربط الأســـلوبي باســـتخدام ضـــمير الغيبة في البيت الثاني، وحرفي العطف في البيتين الثالث والرابع فحســـب، وإنما عن طريق هذين الرابطين المذكورين والسياق القصصي من جهة، وعن طريق التحسين الذي أضافه الشاعر بالعودة إلى معاني المقدمة بعد التخلص من جهة أخرى. فكما أكد النقاد على ضرورة الاهتمام بالبيت التالي لمطلع القصيدة، أكدوا ـــ أيضا ـ على ضـــرورة الاهتمام بالبيت التالي للتخلص. وفي هذا الأمر يقول حازم: ((ومما يجب اعتماده في التخلص أن يجهد في تحسين البيت التالي لبيت التخلص))[51]

غير أن اهتمام شـاعرنا بالبيت الثاني وتحسـينه كان بهدف الربط بين المقدمة والغرض، أما هدف تحسـين البيت التالي للتخلص في نظر حازم فهو العناية به لموقعه في الصـــدارة من الموضـــوع الجديد، أو كما يقول لكونه((أول الأبيات الخالصة للحمد والذم، وأول منقلة من مناقل الفكر في ما تخلصت إليه))[52]

ويشكل الربط بين المعنيين ـــــ من خلال النماذج المختارة ـــ عن طريق التشبيه ظاهرة لها أمثلتها المتفاوتة في الجودة والإتقان، وفيها يتفاوت شعراء الأندلس بين محسن ومقصر، كما تتفاوت النصوص للشاعر الواحد في تحقيق هدف الإجادة والإتقان، ومن ذلك قول ابن الحاج النميري:

والنرجس المطلول قـد أهـدى شـــذى　　　كـالمســـك فـض خـاتمـه فـتـذاكـا
وكـأنـه في الـروض فـتـح أعـيـنـا　　　لـترى ابـن نصـــر مـلِّـك الأمـلاكـا [53]

فليست صورة النرجس الذي تفتح ليرى الممدوح عند توليه الملك، بالصورة الطريفة ولا بالمقنعة، ولكنها سبيل من سبل الانتقال بواسطة التشبيه، وأكثر منها طرافة، وإن كانت دونها جمالا هذه الصورة للشاعر نفسه، كقوله:

وقـد حُمِّلـت فيهـا السـحـاب كـأنهـا　　　مـدامـع عـيـني أو عـطـايا بـني نصـــر[54]

من خلال الشواهد السابقة نجد التميز والإبداع في الشعر الأندلسي، وذلك بفضل ما توافر فيه من إحكام الربط بين المعاني والسهولة في التخلص والمنطقية في هذا وذاك.

ننتقل الآن إلى دور الأداة النحوية في الربط بين أجزاء الكلام، فقد جاء في معجم المصطلحات أن دور الأداة النحوية يتمثل في الربط بين أجزاء الكلام، وذلك من خلال: حروف العطف والجر والتشـبيه ، وأسماء الاسـتفهام والشـرط وغيرها [55].

---

51) القرطاجني، منهاج البلغاء: ص321

52) المصدر السابق، ص321

53) النميري، ابن الحاج: مزاين القصر ومحاسن العصر، ص16.

54) المصدر السابق، ص13.

55) راجع في ذلك: العطية، مروان: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار البشائر، سنة 2013م، ص21.

فمن الربط بالإشارة ما جاء في قصيدة لابن الجياب في مدح أبي الحجاج يوسف بن الأحمر، قدم لها بمقدمة صوفية طويلة محتوية على حكم وعظات، ثم تخلص من ذلك بقوله: إن هذه الحكم كانت بإشارة الممدوح واقتراحه، وكان هذا الذكر له مناسبة لمدحه، وانتقالا من غير تكلف أو تصنع، يقول ابن الجياب:

هذه بدائع حكمة سطرتها   بإشارة المولى أبي الحجاج

وسع الأنام بعدله وبفضله   وبحلمه وبجوده الثجاج [56]

ومن شواهد الربط بالاستفهام ما جاء في قول ابن زمرك في حديثه عن روضة أندلسية غناء:

هل هذه أم روضة البشرى التي   فيها لأرباب البصائر معتبر

لم أدر من شغف بها وبهذه   من منهما فتن القلوب ومن سحر[57]

فالروضة الأولى هي ما جعله في المقدمة من حديث عن الطبيعة برياضها وأزهارها. والروضة الثانية هي في غرض هذه القصيدة، وهي البشرى التي جاءت بأنباء تجديد الدولة الأحمدية بمدينة فاس.

والملاحظ من خلال الشاهد السابق وغيره؛ نجد أن ابن زمرك يعتمد في التخلص على الترادف، وتكرار بعض الألفاظ في المعنى المنتقل منه والمعنى المنتقل إليه، وقد يفلح الشاعر في ذلك ـ كما مر معنا ـ وقد يخفق[58].

ومن أمثلة الربط بالشرط والعطف معا قول ابن الخطيب:

فإذا جعلت الصبر مفزع معضل   عاجلت علته بطب طبيب

وإذا استعنت على الزمان بفارس   لبى نداءك منه خير مجيب[59]

وإلى جانب الربط الأسلوبي، يشعر القارئ للبيتين بالربط المعنوي المتمثل في سياق التوصية، الذي انسحب على البيتين مشكلا انسجاما معنويا بينهما.

ويقترب من هذا الربط ـــ في تنوع صوره ووسائله ـــ ما اعتمده ابن خاتمة من الربط بحروف العطف والاستفهام معا، كقوله في سياق أسئلة عرضها على الطبيعة التي شكلت مقدمته:

يا وادي الحي والأمواه ثاعبة   واحرَّ قلبي لذاك المورد الشبم

بل هل يبلغني وخد المطي على   شحط المزار إلى ربع بذي سلم[60]

---

[56]) ابن الجياب: ديوانه، ص 27

[57]) المقري، شهاب الدين: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1939م، 36/2

[58]) انظر أمثلة ذلك، في: المقري، أزهار الرياض 57/2.

[59]) ابن الخطيب، ديوانه، ص129.

[60]) ابن خاتمة: ديوانه، ص19

فقد استعان الشاعر بالعطف، والاستفهام، ولغة الحوار؛ للدمج بين المقدمة والغرض.

ومن أشكال التخلص وأساليبه الأخرى عند شعراء الأندلس، افتتاح ابن الخطيب لإحدى قصائده بأسلوب خبري مع عدم التصريح بالخبر، يقول:

بشـــرى تقـومُ لهـا الـدُّنيـا علـى قَـدَمِ   حتى بِهَـا الله حَيَّي النصـــر في القِـدَم
وأصـــبحَ الـديـنُ جـذلانًا بمـوقِـعـهـا   يـثـني بـكـلِّ لســـانٍ ناطـقٍ وفـمِ
واســـتبشَـــرَتْ دولـةُ الإســـلامِ حينَ رأتْ   ســـيفًـا من العُرب مســـلُولا على العَجَمِ[61]

ثم يختم هذا الأسلوب الخبري بقوله:

خـلافـة الله، يـهـنـيـك الـدوام، فـلا   تخشَـــى نـفـادًا، وقـد قـالَ الإلـهُ: دُمِ!

بعده يتخلص بأســـلوب النداء وأداته (يا) مع اســـتخدام حرف العطف (الواو)، وقد ربط بينهما كوســـيلة جيدة للتخلص، قائلا:

ويا بشـــيرًا بـنـعْـمـى، جـلَّ مـوقِـعُـهـا   لـكَ البشَـــارةُ مما شـئْـتَ، فـاحتَكِمِ!
ويا أمـيرَ الهُـدَى، هُـنِّـيـتـهـا نِـعَـمًـا   موصـــولـةَ العـدِّ، قـدْ جلَّـت عن النِّعَمِ! [62]

وفي قصـيدة غزلية أخرى اسـتخدم أبرز شـعراء الأندلس الأسـلوب الإنشـائي الطلبي في صـيغة النداء منتقلا بعده إلى الوصـف متخلصًا بـــ(هل) الاستفهامية، ثم ذهب إلى المديح متخلصًا من الوصف باستخدام حرف العطف (أو)، يقول:

زارت ونجمٌ الـدُّجى يشـــكُو من الأرَقِ   والـزهْـرُ ســـابحـةٌ في لُجَّـةِ الأُفُـقِ
والليـلُ من روعـةِ الإصـــبـاحِ في دَهَشٍ   قـد شـــابَ مفرقَـهُ من شـــدَّةِ الفَرقِ[63]

استخدم الشاعر بعد ذلك هل الاستفهامية للتخلص من المقدمة الغزلية إلى الوصف، فقال:

هـلْ تـذكرانِ ليـاليَنـا وقـد نَفَحَـتْ   ريحُ الصَّـــبَـا في رياضٍ للصّـــبـا عبقِ
وإذ نـعـمـنَـا بـرغـمِ الـدّهـرِ فـيـهِ وقـدْ   عـضَّ الأنامـلَ مـن غـيـظٍ ومـن حَـنَـقِ
بـكـلِّ ســـاحـرةِ الألـبـابِ آياتُهـا   أن تطْلعَ الشـــمسُ في جنحٍ من الغَسَـقِ

ثم يأتي تخلص الشـاعر في نفس القصـيدة من الوصـف إلى المديح مسـتخدمًا أداة التشـبيه "كأنَّ" في أكثر من بيت لتوضيح الفكرة برسم صورة لها. يقول في البيتين الأخيرين قبل الدخول في المديح:

---

61) ابن الخطيب، ديوانه، 532/2.

62) المصدر السابق: المكان نفسه.

63) المصدر نفسه، 690/2.

كـأَنَّمـا النـهـرُ في أثَنـائـهِ أفـق   والوردُ في الشَّـطِ منـهُ حمرةُ الشَّـفقِ[64]

يربط الشـاعر بعد ذلك بحرف العطف "أو" متخلصـا؛ ليمزج بين جمال الروض، وعظمة ممدوحه، وأيضًـا لتسـهيل الانتقال إلى موضوع القصيدة الرئيسي، فيقول:

إمـامُ عَـدلٍ يُحـبُّ اللهُ سِـيرتَـهُ   عـفُّ العُـيُونِ كـريمُ الخَلقِ والخُلُقِ

أقـامَ لـلـدِّيـنِ قسـطًـا مـا فـأمَّـنَـهُ   مـا سـامهُ الجورُ من بخسٍ ومن رَهَقِ

وتنبغي الإشـارة هنا إلى أن الاقتضـاب[65] نادر في الشـعر الأندلسـي، وهو ((أن يقطع الشـاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك))[66] ومن شـواهده عند الأندلسـيين، قول أبي القاسـم بن حميد:

مه يا نسـيم فقد أذبت حشـاشـتي   وفصـمت عن قلبي عرى السـلوان

وأرقت من جفني وهجت بأضـلعي   مـا شـئـت مـن مـاء ومـن نـيران

يا صـاح إن جئـت الخيام بيثرب   وثـويـت في ذاك الحمـى بمـكـان

فـانشـر لـواء محـبـتي بـبـقـائـه   وافضـض هـنـاك خـواتم الـكـتـمـان[67]

فإذا كان المنادي في قوله "يا صاح" هو النسيم، أصل الاحتجاج بهذا المثال على الاقتضاب، وكان تخلصا جميلا، وإلا فهو من أمثلة الاقتضاب القليلة في الشعر الأندلسي.

ويأتي الاختصار مقابلا لندرة الاقتضاب في الشعر الأندلسي حيث نجد الاختصار في التخلص شائعا، وهو حسنة من حسـنات التخلص في نظر النقاد، قال حازم القرطاجني((وكلما قرب السـبيل في ذلك كان أبلغ))[68]. وقد اجتمع الإيجاز وحسن الإشارة في قول عبد الله ابن جزي الكلبي بعد مقدمة غزلية:

ونـدى فـارسٍ وحسـنـك ردًّا   قول من قـال: سـدَّ باب البواعث[69]

فالشاعر هنا قد أوجز التخلص وأشار إلى قول الشاعر:

قـالوا تركـت الشـعر قلـت ضـرورة   باب السـمـاحـة والمـلاحـة مـغـلـق

---

64) المصدر نفسه، 691/2.

65) انظر الاقتضاب في هيكل القصيدة في: يوسف بكار، بناء القصيدة العربية، ص300، وسماه ابن رشيق انقطاعا وطفرة: انظر: العمدة، 239/1.

66) ابن الأثير: المثل السائر، 347/2

67) ابن الخطيب: نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، 318/3

68) القرطاجني: منهاج البلغاء، ص320، وانظر هذا المعنى لدى ابن منقذ، في: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد، نشر مكتبة الحلبي، القاهرة، سنة 1960م، ص288

69) المقري: أزهار الرياض، 193/3

مــات الــكــرام فــلا كــريم يــرتجــى   مــنــه الــنــوال ولا مــلــيــح يــعشـــق [70]

وفد نبه إلى براعة هذا التخلص ابن الصباغ العقيلي، فقال: ((ما أبدع تخلصه للمدح وأطبعه))[71]

استخدم شعراء الأندلس أيضا أداة التشبيه "كأنَّ" مسبوقة بحرف العطف "الواو" الذي يفيد مطلق الجمع بين شيئين. ومن ذلك قول ابن الخطيب متخلصا إلى ممدوحه بعد الافتتاح والوقوف على الأطلال على عادة القدماء:

ولـقَـدْ عـهـدتُ الـقـلـبَ وهـو مـوحِّـدٌ   فـعـلامَ يُقضَـــى فِي الـعـذابِ خـلـودُهُ؟

إتـلافُ نـفسِـــي فِي هـوَاكِ حَـيـاتُهَـا   وفــنــاءُ قــلــبِي في رِضَـــاكِ وُجــودُهُ

هــلْ تـذكُرِيـنَ عُـهُـودَ أيَّامِ الحِـمَـى؟!   للهِ أيامُ الحِـــمَـــى وعـــهـــودُهُ! [72]

يتخلص الشاعر بعد ذلك من النسيب تخلصًا لطيفًا باستخدام حرف العطف (الواو)، فيقول:

أوري بجنحِ الـلـيـل في (سِـــقْـطِ اللِّوى)   سِـــقْـطًـا وَرَتْ خَـلَـلَ السَّـــحـابِ زُنُودُهُ

وَهَمَــى عــلــى طَـلَـلِ الأحـبَّـةِ ديمـةٌ   فـحَسِـــبـتُ عـيـنِي عِـنْـدَ ذاكَ تجـودُهُ[73]

وعندما يمدح الشــاعر الخليفة يوســف بن نصــر؛ يســتخدم للتخلص أداتيَ ربط هما "الواو" بوصــفها حرف عطف، و"كأنَّ" بوصفها أداة التشبيه؛ ليدل على أن هناك علاقة وطيدة بين المقدمة الطللية ومدحه لممدوحه، فيقول:

وكــأنَّ نــورَ جـبـيـنِ يــوســـفَ نــورُه   وكــأن دِيمــتــهُ المُلِــثَّــةَ جــودُه

مـلـكٌ أقـامَ الحقَّ يخفقُ ظلُّـهُ   فــالحــقُّ خــفَّــاقُ الــرِّواقِ مــديــدُه

وحـبــاهُ ربُّ الـعـرش آيـةَ مـفـخـرٍ   حـكـمـتْ لـهُ أنَّ الملـوكَ عـبـيـدُه

انتقل الشــاعر هنا إلى مدح أمير المســلمين (أبي الحجاج يوســف) بأداتين من أدوات الربط: الأولى هي حرف العطف (الواو)، والثانية هي أداة التشبيه (كأن)، وهو تخلص من البيت السابق (الوقوف على الأطلال) في قوله:

وهَمَى عَلَى طَلَلِ الأحبَّةِ ديمةُ   فــحــسْبــتُ عــيــنِي عــنــدَ ذاكَ تجــودُهُ

فكان التخلُّص بقوله:

وكــأنَّ نــورَ جــبــينِ يــوســـفَ نــورُهُ   وكـــأن ديمـــتَـــهُ المـــلَّـــثـــة جـــودُهُ

فالشاعر هنا تخلص من الرحلة والوقوف على الطلل بالأداتين معًا: العطف والتشبيه، وفي هذا دلالة على براعة الشاعر في ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض؛ الأمر الذي حقق الوحدة العضوية في النص.

---

70) المصدر السابق: 194/3

71) المصدر نفسه، والمكان نفسه.

72) ابن الخطيب: ديوانه، 290/1.

73) المصدر السابق: 291/1.

من خلال الشاهد السابق نجد أن بعض شعراء الأندلس قد ساروا على نهج القدماء إلا أنهم لم يمدحوا بهدف المكافأة، وفي هذا يقول ابن رشيق:((والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد أمام القاصد، ويستحق منه المكافأة))[74].

والأمثلة على ذلك كثيرة ـــ كما رأينا في المحور الأول من هذه الدراسة ـــ عند الشعراء الجاهليين أو غيرهم من العصور التالية، وفي مقدمتهم النابغة الذبياني الذي ((مدح ملوك المناذرة في الحيرة، كما مدح ملوك الغساسنة في الشام))[75].

ويستخدم ابن الخطيب للربط الأسلوبي في التخلُّص أسلوب الاستفهام، وهو ـ كما ذكرنا ـ أحد الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشعراء في قصائدهم، يقول الشاعر:

لما دَعَا داعِي الهَوَى لبَّيتُهُ   وَحَثثتُ رحلِي مسرعًا وأتيتُهُ
وحججتُ كعبَتَهُ فمَا من مَنْسَكٍ   إلا أقمتُ شعَارَهُ وقضيتُهُ
ولو انني أنصفْتُ حجَّ بِيَ الهَوَى   عينَايَ (زمزُمهُ) وقلبي (بيتهُ) [76]

ثم يتخلص من الغزل باستخدام حرف الجر (الباء) بعد ثمانية عشر بيتًا، فيقول:

بيدِي حَيَاةُ مُتيِّمِي وحِمَامُهُ   فَلَكمْ تلافيتُ الذِي أفنيتُهُ

ينتقل بعد ذلك إلى المديح مستخدمًا أسلوبَ الاستفهام في التخلُّص إليه وهو أحد الأساليب التي استخدمها شعراء الأندلس للربط بين الأغراض ببعضها البعض، يقول:

أسألْتَ يومًا "يوسفًا" مولَى الوَرَى   شِيَمَ النَّدَى والبأسَ واستجديتُهُ؟
ملكٌ إذَا بذلَ الحُبَا قال الحَيَا   أخشى الفضيحَةَ إنْ أنَا جاريتُهُ

ومن شواهد استخدام الفعل المضارع في التخلص، قول ابن الخطيب:

رأتْ والليلُ قَدْ سَدَلَ الرِّواقَا   شعاعَ البرْقِ يأتلِقُ ائتلاقَا
وحقَّقتِ الوميضَ وميضَ نجدٍ   فَهَاجَ فؤادَهَا نجدٌ وَشَاقَا
ونازَعَها الزِّمامُ فمَا ثناهَا   وعارضَهَا العِقَالُ فَما أطَاقَا[77]

يتخلص الشاعر بعد ذلك من الغزل تخلصًا جميلاً باستخدام الفعل المضارع (تقول)، فيقول:

74) ابن رشيق: العمدة: 226/1.

75) الذبياني، النابغة: ديوانه ، شرح: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ص5.

76) ابن الخطيب، ديوانه،: 184/1.

77) المصدر السابق: 706/2.

تــقــولُ لي الســـــراةُ وقــد أجــدَّت أخبلا تشْـــتَكِي؟ قُلــتُ اشـــتيَــاقَــا[78]

ويأتي التخلُّص إلى المديح باستخدام حرف الجر "إلى" الذي ربط بين البيتين ربطًا ساعد على وصل الكلام بعضه ببعض، وأيضًا بين البيتين تضمين، وقد أحسن الشاعر في تحقيق حسن التخلُّص من خلاله إذ إنه في موضع يهيِّئُ له لغويًّا ومعنويًّا جودةَ الربط بين المقدمة والغرض، وإن كان النقاد قد استقبحوا التضمين[(79)].

يقول ابن الخطيب: "قلتُ اشتياقًا" في البيت السابق، ويذهب إلى المديح في البيت الثاني بقوله:

إلى الغيــثِ الــذي إنْ شـــحَّ غيــثٌ فــمِــنْ يمـنَــاهُ يــنــدفِــقُ انــدفــاقَــا

إلى الــلــيــثِ الــذي راعَ الأعَــادِي وأمَّـــن رفــقَ ســـــيرَتِــه الــرِّفــاقَــا

إلى الــفَــطــنِ الــذِي لــولا نــداهُ إذا مــا جُسْــــتُــهُ خِــفْــتَ احــترَاقَــا

إلى قَــمَـــرِ الـــوزَارَةِ جــلَّـــلــتــهُ إياةُ السَّـــــعْــدِ نــورًا واتِّســـــاقَــا

والملحوظة الجديرة بالذكر هنا هي أن ظاهرة التخلص كان لها العديد من الدلالات الفنية والموضـــوعية، ومن أبرز الشعراء الذين استثمروا هذه الظاهرة الشاعر ابن دراج القسطلي الذي كان شعره وثيقة تاريخية وسجلا حافلا بالأحداث التي عرفتها الأندلس، ومن الذين أدركوا الناحية الفنية لظاهرة حسن التخلص في المعاني فعُني به بشكل أبرز صورا نابضة ومتحركة عبرت عما وصل إليه الشعر الأندلسي، وارتبطت ظاهرة التخلص عنده بشعر المديح، ومن ذلك قوله في مدح المنصور بن أبي عامر:

أضـــــاء لهـا فـجـر الـنـهـى فـنـهـاهـا عــن الــدنــف المضـــــنى بحـر هــواهــا[80]

ينتقل بعد ذلك إلى ذكر فضائل ممدوحه بتخلص بارع، فيقول:

بــذكــر أيادي الــعــامــري الــتي طــمــت عــلــى نأي آفــاق الــبــلاد مــنــاهــا

عاد الشاعر مرة أخرى إلى وصف الأقطار الموحشة وما لحق الإبل من تعب ومشقة، وكأنه شعر أن وصفه السابق لم يبلغ فيه غايته الفنية، فقال:

عســـى راحــة المنصـــور تعقــب راحــة وحــتــم لآمــال الــعــفــاة عســـاهــا

ومن خلال النص السابق نجد أنه يعج بالدلالات والأبعاد النفسية التي تكمن في فعل الرجاء مع التجنيس الذي تردد في أذن الممدوح فزاد من عطائه للشاعر.

78) ابن الخطيب، ديوانه: 707/2.

79) انظر: التطاوي، عبد الله: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، دار قباء، القاهرة، 2000م، ص239.

[80]) ابن دراج: ديوانه ص10

ولم يكتف ابن دراج بالتخلصات التي وقف عليها في النص السابق فلجأ إلى تخلص آخر أكثر تأثيرا وعمد إلى معان تجعل الممدوح هو الملاذ ــ بعد الله ــ في الشدائد والمحن، ويختار الشاعر لذلك صورا مؤثرة يذكر فيها أهل بيته حين ودعهم، وهم على حالة من الحزن والأسى يثيران كوامن النفس ويؤلمان القلب، فيقول:

وربة خدر كالجمان دموعها   عزيز على قلبي شطوط نواها
وبنت ثمان ما يزال يروعني   على النأي تذكاري خفوق حشاها

ومن الشواهد الأخرى للتخلُّصات العديدة في القصيدة الواحدة عند الأندلسيين، قول ابن الخطيب مفتتحا إحدى قصائده بوصف الخمر ومجلس الأنس، ثم تخلَّص إلى الغزل في المحبوبة، ثم تخلَّص من الغزل إلى وصف الطبيعة الجميلة، بعد ذلك انتقل إلى تخلُّص أخير لطيف من وصف الطبيعة وجمالها والتمتع بها إلى المديح الذي لم يتجاوز أربعة أبيات من قصيدة بلغت أبياتها ثلاثة وعشرين بيتًا، يقول فيها:

أدرْهَا بين مزمارٍ وعودِ   ودونكَ فاغتنِمْ زمنَ السُّعُودِ
فبردُ الرَّوضِ مرقومُ الحواشِي   ودُرُّ الطَّلِّ منظومُ العقودِ
وجُنْحُ اللَّيلِ مطويُّ النواحِي   وضوءُ الفَجْرِ منشورُ البنودِ[81]

يتخلَّص الشاعر بعد ذلك إلى الغزل باستخدام (الواو) الاستئنافية كرابط أسلوبي بين الغرضين فيقول:

غزالةِ ربربٍ ومهاةِ قفْرٍ   تعوَّدَ طرْفُها صيدَ الأسودِ
فتُمرضُهَا بألحاظٍ مِراضٍ   وتسهرُهَا بأجفانٍ رقودِ
إذا ما استنطقت نغَمَ المثانِي   ثنينَا، هزَّةً، قُضبَ القدُودِ
حمِدتُ يدَ الزَّمانِ عليَّ لما   نعِمتُ بِهَا على رَغَمِ الحَسُودِ[82]

ينتقل الشاعر بعد ذلك متخلصا إلى غرضه الثالث واصفا الطبيعة الفاتنة ومستعينا بالرابط الأسلوبي للتخلص، وهو "الواو" و"قد"، فيقول:

أقولُ لصاحِبي والرَّاحُ تجري   وورِدُ الأنسِ مبذولُ الورودِ
وقدْ ماسَتْ غصونُ البانِ سكرًا   من الأوراقِ، في خضرِ البرودِ
تهزُّ يدُ النسيمِ الطَّلَّ فيها   فتحسبُها ولائد في مهودِ
وإن قامَ الغمامُ بها خطيبًا   ترى الإبريق يسرعُ في السُّجودِ
جنانٌ بينهنَّ الحُورُ تمشي

81) ابن الخطيب، ديوانه، 282/1.

82) المصدر السابق: 282/1.

أحـــقًّـــا هـــذه دارُ الخـــلُـــودِ؟[83]

ثم يتخلَّص إلى المديح مستخدمًا (الفاء) و(قد) كرابط أسلوبي بينها، فيقول:

فـقـدْ عـادَ الـزمـانُ الـيـومَ عـيـدًا وهـزَّ الـبشـــرَ أعـطـافَ الـوجـودِ

ثم يستخدم حرف الجر (**الباء**) استعانة به على الممدوح ليتم له التخلُّص المتميز، فيقول:

بأوبـةِ (يـوسـف) ربِّ الأيادي ومحـيـي الـديـنَ مـن بـعـدِ الخـمـودِ
جمـالُ المـلـكِ مـبـتـدعِ المـعـالِي ثمـالِ الخـلـقِ مـنـتـجـعِ الـوُفُـودِ
نمـتـهُ مـن الخـلائـفِ " آلُ نصـــرٍ " أولِي الـغـايـاتِ مـن بأسٍ وجـودِ
ودانَ لـه الـزَّمـانُ فـدامَ فـيـهِ قـريـرَ الـعـيْنِ منصـورَ الجـنُـودِ

نلاحظ في النص السابق تخلص الشاعر إلى المديح مستخدما فعل الأمر (تمتَّع) ليبعث الطمأنينة في نفوس الجلساء والمؤانسين له، ثم يأتي في البيت التالي بأداتي ربط هما (الفاء) و(قد) ليؤكد بهما أن الزمان عاد بأفراحه، وما ذلك إلا برجوع أمير المسلمين وعودته.

ومع أن أبيات المديح لم تزِدْ عن أربعةٍ إلا أنها قد عبَّرت تعبيرًا صادقًا عما في نفس الشاعر تجاه ممدوحه وكأنه عمَد إلى ذلك عمدًا كما رأينا ــ سابقا ــ عند ابن دراج القسطلي. كما أن تخلُّصاته جاءت مرتبة ترتيبًا سليمًا ليربط بينها أربعة أساليب تمثلت في:

الأسلوب الإنشائي بالأمر في قوله "تمتَّع"، ثم "الفاء" الاستئنافية و"قد" المؤكدة الداخلة على الفعل الماضي "وقد عاد الزمان عيدًا"، ثم أخيرًا التخلُّص إلى المديح باستخدام حرف "الباء" الجارَّة "بأوبةِ يوسُف".

ومن أساليب الربط الأخرى في التخلُّص عند شعراء الأندلس استخدامهم لـــ "إنَّ" التوكيدية مع (التضمين) ، كقول الشاعر:

قفَا فاسْألا في سـاحَةَ الأجرُعِ الفرْدِ معـالِمُ محَّـتْـهـا الـغـمـائِـمُ مـن بُـعـدِي
وجرَّتْ عـلـيـهَـا الرامِسَـاتُ ذيـولَهَـا عـلـى أنَّهـا تـزدَادُ طـيـبًـا عـلـى الـبُـعـدِ
وعُوجَـا عليها فـاسـأَلا عن أنيسِـهـا وإنْ كـانَ تسـآلُ المعـالِمِ لا يُجـدِي[84]

ثم يأتي إلى التخلُّص باستخدام "إن" التوكيدية، وأيضًا التضمين من خلال ربط البيتين ببعضهما، فالبيت الثاني متمِّم للبيت السابق له، فيقول:

---

83) المصدر نفسه: 283/1.

84) ابن الخطيب، ديوانه، 306/1.

وإنَّ أحـقَّ الـغـيـثِ أن يـروِي الـثَّـرى لغيـثُ زكيٌّ صـــابَ منْ منشـــأِ المجْـدِ
إمـامُ هُـدى من (آلِ ســعـدٍ) نجـارُهُ ونصـــرُ الهُـدَى ميراثـهُ (لبنِي ســعـدِ)
غمـامُ نَـدى جـادَ البلادَ فـأصــبحَـتْ تُجرِّرُ ذيـلَ الخصـــبِ والعيشـــةِ الرَّغـدِ

ومن الأساليب التي اعتمد عليها شعراء الأندلس لتسهل الانتقال إلى موضوع القصيدة، أسلوب القسم الذي يفيد التوكيد، كقول ابن الخطيب:

والـنَّـجْـمُ الـثـاقِـبُ حـينَ هـوَى رَجْمًـا، والصُّـــبـحِ إذا انـفَـلـقَـا
وبـنُـورِ الـطُّـورِ، وقـد أضْـــحَـى (مـوسَـــى) لجَـلالـتـهِ صَـــعِـقـا[85]

ومن أبرز ما وجده الباحث في أشكال التخلص وأساليبه عند شعراء الأندلس تعدد وسائل التخلص في المقطعات الشعرية ، ومن ذلك قول ابن الخطيب متخلِّصًا من غرض إلى غرض بعد بيت أو بيتين:

مـا لـذةُ الـعـيـشِ إلا في طَـلا وطِـلا أو وصـــلِ حـبٍّ بلا صَـــدٍّ ولا مَلـلِ[86]

يستخدم بعد ذلك فعل الأمر "خذ" متخلصا إلى الحديث عن الخمر، فيقول:

خذهـا كمثل شـــعاع الشَّـــمسِ صـــافيةً حمـراءَ لا تســـتـمـعْ فـيـهـا إلى عَـذَلِ

ينتقل بعد ذلك مستخدما الربط الأسلوبي بحرف الجر للتخلص إلى الغزل، فيقول:

مـن كـفِّ ســـاحـرةِ الألحـاظِ فـاتـنـةٍ حســـنـاءَ تختـالُ بـين الحِلْـى والحـلـلِ
إذا رنَـتْ أو ثَـنَـتْ أعطـافَـهـا مرحًـا فـالـظَّـبْيُ في نظرٍ، والغصـــنُ في مـيـلِ

ثم يتخلَّص إلى وصف الروض باستخدام حرف العطف "الواو"، فيقول:

وأَنْضـرُ الرَّوضِ أضـحَى وهو مُصْطَبِحٌ والغصـــنُ قـد مـالَ مَيْـلَ الشَّـــاربِ الثَّمـلِ

يأتي الحديث بعد ذلك عن الشمس باستخدام "إذا" الشرطية، فيقول الشاعر:

حتى إذا الشَّـــمسُ مـالـتْ نحو مغربِـهـا كـأنَّهـا عـاشـــقٌ يـبـكِـي عـلـى طَـلَـلِ

تتوالى التخلُّصـــات بعد ذلك من الشـــمس إلى الليل إلى الخمر مرة ثانية، حتى يصـــل إلى المديح مســـتخدمًا (الفاء) الاستئنافية الداخلة على فعل الأمر، فيقول:

أيامُ (يـوســـف) أعـيـادُ مجـددةٌ ولَّى عـنِ الخـلـقِ فـيـهـا الهـمُّ يـوم ولي
وأصـــبحـت كـالربيع الطلقِ ضـــاحكـةً إذ حلَّ فيها حُلولَ الشَّـــمسِ في الحملِ[87]

85) ابن الخطيب، ديوانه، 687/2.

86) المصدر السابق: 491/2.

87) ابن الخطيب، ديوانه: 492/2.

وقد لاحظ الباحث عند تحليله لبعض نتاج أدباء الأندلس أن الشعراء قد اعتمدوا ـــ في تخلصهم لخاتمة القصيدة . أسلوب التشويق والإثارة، ومن ذلك قصيدة أبي لحسن الحصري في تخلصه إلى خاتمة قصيدته التي مدح فيها أبا العباس البلنسي، يقول:

قامت لأسقامي مقام طيبها   ذكرى بلنسية وذكرى أديبها[88]

يواصل الشاعر مديحه مركزا على صفات ممدوحه، ويتحدث بعمومية أكثر حتى تكون الخاتمة قاطعة لتلك العمومية، فالشاعر بأسلوبه هذا يبعث في نفس المتلقي الرغبة إلى معرفة نهاية القصيدة، يقول الشاعر:

إذا قامت الهيجا ولولا نصره   ما كان يعرف ليثها من ذيبها

غلب العواء على الزئير حمية   وخبا ضياء الشمس قبل مغيبها[89]

فالشاعر هنا استخدم صيغة المبني للمجهول مدعوما بالاستثناء (لولا نصره) وهنا يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال يتمثل في: من الذي نصرهم؟ فالشاعر ترك المتلقي متشوقا إلى معرفة المزيد، ثم يختم القصيدة ببيتين من الشعر يوضح فيهما الخفي، وينتقل من التعميم في الوصف إلى التخصيص، وهو ما ينتظر معرفته القارئ:

فأقام أحمد في مجادلة العدى   برهان تصديقي على تكذيبها

حتى تبين فاضل من ناقص   وانقاد مخطئ حجة لمصيبها [90]

فالشاعر في تخلصه إلى خاتمة قصيدته هذه كان موفقا لأنه لم يترك كلاما غامضا وقد قصد التشعب؛ لإثارة المتلقي ودعوته إلى التأويل ومتابعة النص ومعرفة المزيد، وهذا الأسلوب اعتمده كثير من شعراء الأندلس وبالأخص في غرض المديح.

يتضح مما سبق تفنن شعراء الأندلس في أساليب التخلص وأشكاله التي لا تجود بها إلا قريحة أشعلتها الموهبة والاطلاع العميق على أشعار العرب القديمة وطابع التفوق على شعراء المشرق وإظهار المقدرة الشعرية عليهم.

الخاتمـــــة

انطلقت فكرة الدراسة من الوقوف على أشكال التخلص وأساليبه في الشعر الأندلسي، فظاهرة التخلص قد ولدت في النقد منذ أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري، وكان لها حضورها الواسع عند النقاد العرب في القرن الرابع،

---

88) القيرواني، أبو الحسن الحصري: عصره، حياته، رسائله، ديوان المتفرقات، محمد المرزوقي والجيلاني، مطبعة المنار، تونس، سنة 1963م، ص118

89) المصدر السابق، المكان نفسه.

90) المصدر نفسه، ص119.

وأصبحت أحد معايير النقد الشعري فيه، وفكرة التخلص ليست من الأعمال المتعلقة بتحسين الكلام في القصيدة فحسب، وإنما هي في جوهرها من المسائل المتصلة بتركيب القصيدة وبنيتها.

ومن أبرز ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة، ما يأتي:

ـــ اعتمد شعراء الأندلس القصيدة العربية القديمة نموذجا في توظيفهم لظاهرة حسن التخلص، التي تعد أحد العناصر الرئيسية في بناء القصيدة، من حيث الانتقال من غرض إلى غرض وصولا إلى الغرض الرئيس. وقد جاء الربط في حسن التخلص عند شعراء الأندلس على شكلين، هما: الربط الأسلوبي اللفظي بالأداة المناسبة، من: حروف جر، أو عطف، أو أدوات تشبيه أو غير ذلك، والربط المعنوي الذي أحسنوا فيه الانتقال من غرض إلى آخر دون استخدامٍ لأداة ربط.

ـ ظهر مصطلح الاقتضاب للدلالة على نقيض التخلص، ولم يكن مصطلح التخلص هو المصطلح الوحيد للدلالة على الظاهرة، بل كانت هناك عدة مصطلحات أخرى استخدمت معه، كمصطلح الخروج، والاستطراد، وقد بقي الخلط بين هذه المصطلحات حتى بعد نهاية القرن الرابع الهجري، إذ ظهر حينها نوع من التمييز، وكان أوضح تمييز عند ابن رشيق وحازم القرطاجني.

ـ استخدم الأندلسيون التخلص في الشعر واستخدموه أيضا في النثر وأبرزوا دوره في ترابط المعاني وهو ما سنفرد له بحثا مستقلا بإذن الله تعالى.

ـ أن شعراء الأندلس أجادوا في استخدامهم لظاهرة حسن التخلص، وبالرغم من جعلهم الشعر المشرقي نموذجا يحتذى به ـــ في المعاني والصياغة وطريقة التصوير وحسن التخلص ـــ فإنهم لا يقلون شأنا عن أبرز الشعراء في المشرق والمغرب معا.

المصـــادر والمراجـــع

القرآن الكريم.

1. الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط2، 1973م.
2. أزهار الرياض في أخبار عياض، لشهاب الدين المقري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1939م.
3. الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، للعباس بن إبراهيم، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1976م.
4. أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض، والقافية، محمود مصطفى، دار الفكر العربي، بيروت، 1997م.

5. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، 1982م.
6. التدوير في الشعر العربي، أحمد كشك، دار غريب: القاهرة: 2004م.
7. جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس لابن القاضي المكناسي، دار المنصور، الرباط، 1973م.
8. ابن الخطيب بسلا، لجعفر بن أحمد الناصري، من منشورات الخزانة العلمية الصبيحية بسلا، المغرب، 1987م.
9. الخصومة بين القدماء والمحدثين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1994م.
10. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، دار الجيل، بيروت، 1993م.
11. ديوان امرئ القيس، دار بيروت للطباعة والنشر، 1972م.
12. ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق: محمد مفتاح بلغزواني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1989م.
13. ديوان النابغة الذبياني، شرح: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
14. الصيب والجهام والماضي والكهام، ابن الخطيب، تحقيق: محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973م.
15. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
16. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
17. عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، (د.ت).
18. القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري: الظواهر، والقضايا، والأبنية، عبد الحميد الهرامة، كلية الدعوة الإسلامية، ليبيا، ط1، 1996م.
19. القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقة دراسة فنية، علي الغريب، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م.
20. قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، عبد الله التطاوي، دار قباء، القاهرة، 2000م.
21. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1971م.
22. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لحاجي خليفة، دار الفكر، دمشق، 1982م.
23. لسان الدين بن الخطيب.. حياتُه وتراثُه الفكري، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي ومطبعة الاستقلال، القاهرة، ط1، 1968م.
24. معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1993م.
25. معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مروان العطية، دار البشائر، 2013م.

26. المقومات الفنية للقصيدة الأندلسية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، عبد الله ثقفان، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 2001م.

27. منهاج البلغاء وســـراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإســـلامي، بيروت، 1981م.

28. نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، لابن الأحمر، تحقيق: رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1967م.

29. نفح الطيب من غصـن الأندلس الرطيب وذِكْر وزيرها لسـان الدين بن الخطيب، لأحمد المقري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط1، 1949م.